DESPUÉS DE...

(CECILIA BARTOLOMÉ Y JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ, 1981)

1 - 30 DE JUNIO DE 2022 —— 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS

VER AHORA

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · icaa

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

DESPUÉS DE...
(CECILIA BARTOLOMÉ Y JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ, 1981)

SUBTÍTULOS ADAPTADOS

DISPONIBLE ONLINE
DEL 1 AL 30 DE JUNIO DE 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

En marzo, Filmoteca Española dedicó parte de su programación, tanto en las salas del Doré como online, a celebrar la obra de la cineasta Cecilia Bartolomé con una retrospectiva completa de su obra. Ahora le toca el turno, online, en abierto para todo el mundo y con subtítulos adaptados, a la que probablemente sea su obra más conocida, el díptico documental *Después de...,* valiosísimo retrato de los años de la transición democrática española que rodó junto a su hermano José Juan, adentrándose en las calles, las manifestaciones y las protestas de ese tumultuoso periodo para ofrecer una imagen que permanece como una de las más nítidas de la historia de nuestro cine documental. En junio se podrá ver la primera parte, titulada *No se os puede dejar solos,* mientras que en julio ofreceremos la continuación, *Atado y bien atado.*

LA SESIÓN "DESPUÉS DE..." INCLUYE:

- ***DESPUÉS DE... PRIMERA PARTE: NO SE OS PUEDE DEJAR SOLOS*** (CECILIA BARTOLOMÉ Y JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ, 1981). **DISPONIBLE DEL 1 AL 30 DE JUNIO**
- ***DESPUÉS DE... SEGUNDA PARTE: ATADO Y BIEN ATADO*** (CECILIA BARTOLOMÉ Y JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ, 1981). **DISPONIBLE DEL 1 AL 31 DE JULIO**

FICHA TÉCNICA *DESPUÉS DE... PRIMERA PARTE: NO SE OS PUEDE DEJAR SOLOS*

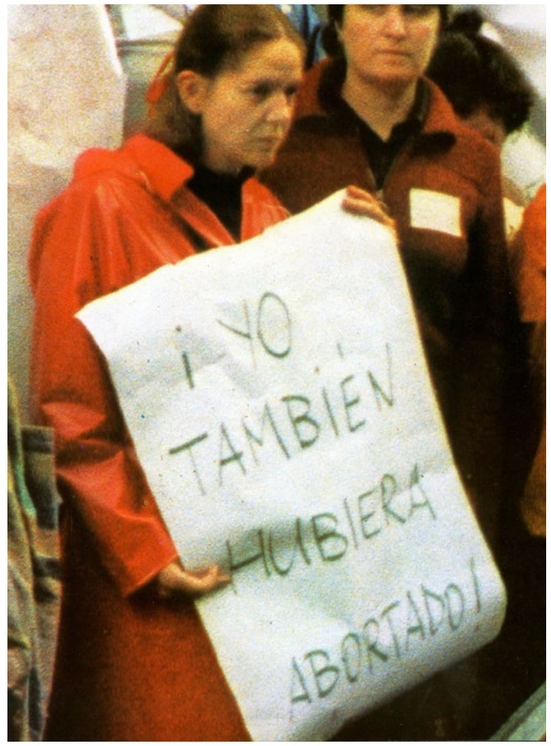
AÑO: **1981**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **CECILIA BARTOLOMÉ Y JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ**
GUION: **CECILIA BARTOLOMÉ Y JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ**
PRODUCCIÓN: **ALES P.C.**
DURACIÓN: **90 MINUTOS**

FICHA TÉCNICA *DESPUÉS DE... SEGUNDA PARTE: ATADO Y BIEN ATADO*

AÑO: **1981**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **CECILIA BARTOLOMÉ Y JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ**
GUION: **CECILIA BARTOLOMÉ Y JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ**
PRODUCCIÓN: **ALES P.C.**
DURACIÓN: **99 MINUTOS**

A modo de introducción a esta hoja de sala, ofrecemos a continuación un extracto de "La palabra necesaria. A propósito de *Después de...* (I y II parte)", el capítulo de Marta Selva i Masoliver (Universidad Autónoma de Barcelona) dentro del volumen *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España,* coordinado por Josep Maria Catala, Josetxo Cerdán y Casimiro Torreiro y publicado por Ocho y medio y el Festival de Cine Español de Málaga en 2001.

LA PALABRA NECESARIA



Planteado mayoritariamente a partir de entrevistas en directo, no preparadas, o simplemente mediante registros visuales y sonoros de algunos de los acontecimientos que tuvieron lugar durante este período de la transición política, desde tres años después de la muerte de Franco al denominado golpe de Tejero de 1981, *Después de...*, cobija en su interior una suerte de análisis del guiso social que se produjo en las entretelas de la sociedad española: cómo se entendía el pasado más nostálgico, desde una u otra posición frente al resultado de la guerra civil española y sus consecuencias concretadas en el régimen de Franco; cómo se vivieron los primeros espacios y tiempos de libertad en las conmemoraciones democráticas; cómo se cocinaban lentamente las estrategias para cauterizar las heridas que este régimen había producido por parte de los distintos grupos humanos.

Cómo, por el contrario, desde sectores inmovilistas y reaccionarios se instigaba continuamente a revivir las viejas heridas para seguir defendiendo el inmovilismo político y el fascismo más recalcitrante de ese sistema en quiebra. Cómo se convertían en argumentos las desazones e injusticias recreadas en la memoria histórica oficialista del régimen. Cómo se dirimían, frente a los acontecimientos más provocadores, las estrategias para afrontar la reconciliación, y a la vez, cómo se preveían las reacciones de los sectores más temidos por los involucionistas, y se convertiría en estrategias de futuro evitando alimentar cantos de viejas guadañas. Cómo se tensionaban las situaciones para que se

FLORES EN LA SOMBRA

LA PALABRA NECESARIA

MARTA SELVA I MASOLIVER

produjeran cambios frente a los que las resistencias eran aún demasiado explícitas, intentando garantizar, a la vez, que esto no supusiera un paso atrás irreversible. Cómo se afrontaban las consecuencias de una descarnada crisis económica frente a la exigencia de transformación social y política. Cómo se nombraba y manejaba la desatención frente al paro agrario e industrial. Cómo se vivía el rechazo social por parte de los sectores más castigados por la marginación. Cómo, en fin, se nombraban de nuevo los espacios físicos, políticos, sociales, culturales...

A todo ello vamos asistiendo a lo largo de esas casi tres horas de documental que acaba por vivirse también como una película de cine familiar por parte de quien escribe este texto.

[...]

Las imágenes de juventud de la transición entre el desencanto y el activismo político, marginada en líneas generales, que relata desafiante el desconcierto en el que los han instalado, mientras la cámara, atenta, se fija en uno de aquellos *graffitis* en el que podemos leer: "No queremos un mundo donde la garantía de no morir de hambre se compense con la seguridad de morir de aburrimiento".

Inevitablemente, cualquiera que se acerque hoy a este extraordinario material – al que quizás se le podría discutir solamente su poco amor a la tijera que en algunos casos sería de agradecer – o bien vive por primera vez, y de modo totalmente no televisivo, un contacto con el principio de eso que alguien denominó el ruido democrático en su sentido más germinal, o bien revive su posición ante algo de lo que directa o indirectamente, por activa o por pasiva, hemos participado.

En cualquier caso me parece fundamental como parte de ese ruido democrático que es la democracia, y no otra cosa, reivindicar la posibilidad de que este material esté a mano para ser visionado tanto en su sentido divulgativo como de investigación.

No vamos, como país, sobradas y sobrados de documentos que como éste o similares, ofrezcan una aproximación al pasado desde este ejercicio de la creación documental, tan rico en matices e información, como para permitirnos el lujo de tener guardado, lleno de polvo y solo disponible para eruditos, este *Después de...* Se trata de un material que nos recuerda que las cosas tienen consecuencias, que lo que desde muchos sectores se reivindica en términos de mejoras laborales, sociales, educativas y culturales tiene una tradición que el aquí y ahora televisivo deja en suspensión ahistórica •

"CUALQUIERA QUE SE ACERQUE HOY A ESTE EXTRAORDINARIO MATERIAL, O BIEN VIVE POR PRIMERA VEZ, Y DE MODO TOTALMENTE NO TELEVISIVO, UN CONTACTO CON EL PRINCIPIO DE ESO QUE ALGUIEN DENOMINÓ EL RUIDO DEMOCRÁTICO EN SU SENTIDO MÁS GERMINAL, O BIEN REVIVE SU POSICIÓN ANTE ALGO DE LO QUE DIRECTA O INDIRECTAMENTE, POR ACTIVA O POR PASIVA, HEMOS PARTICIPADO"

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

A continuación, recuperamos la crítica de Pedro Crespo publicada en el diario "ABC" en noviembre de 1983.

DESPUÉS DE..., DE CECILIA Y JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ

Documental sobre algunos aspectos de la reciente transición española, presentados desde una óptica buscadamente crispada y revolucionaria, y con un claro acento marxista.

Parece claro, después de contemplar las desiguales imágenes que se integran en los doscientos minutos de «Después de...», que los hermanos Bartolomé, guionistas y realizadores, no tenían ninguna confianza en la evolución política de la sociedad española, como si estuvieran convencidos, no de que el Gobierno de UCD era un mal Gobierno, que prolongaba acentos dictatoriales, sino también de que la democracia seguía sin llegar, la Constitución servía para poco y que el único recurso, el solo camino, era el de la revolución violenta. El cartel anunciador de la película, en la que se agrupan, sin demasiado orden ni concierto, imágenes de archivo, entrevistas, encuestas callejeras y opiniones más o menos respetables, presenta la imagen, esquemática y contundente, de la «piel de toro», la España peninsular con una bomba, de mecha ardiente, suspendida sobre las cabezas de unas figuras que, cabe pensar, somos los españoles.

La crispación de las imágenes es absoluta, llevando el «desencanto» a sus últimos extremos, presentando un país en que los católicos protestan de la intransigencia y ceguera de la jerarquía pastoral, las feministas hablan pestes del Gobierno – de UCD, porque la película está mayoritariamente rodada de mayo a diciembre de 1979, con algunas interpolaciones filmadas en 1980 –, exigiendo imperativamente aborto y divorcio, y expresando su idea de vivir en un país machista donde se tiene en cuenta, incluso, el placer del violador al calificar un delito de agresión sexual; un país donde los jóvenes manifiestan su cinismo moral, su pobreza mental, su miseria ética, con una decidida inclinación a las drogas, duras o blandas; una tierra donde los parados expresan su intención de asaltar a quien posea lo que a ellos les falta, en la que los obreros se quejan de la marginación de que son objeto por parte del Poder, del Parlamento, y amenazan con echarse a la calle; un país donde los agricultores cortan las carreteras con sus tractores, decididos a morir con ellos si no se atienden sus desesperadas peticiones, los pequeños empresarios gritan su angustia ante el aumento de los impuestos, y donde tanto vascos como catalanes o andaluces dejan constancia violenta de su odio a España, a su bandera, al centralismo, hacia el «sistema» que integra la nación española.

Crispación excitada, violenta, con gritos, pedradas, quema y desgarramiento de banderas, sentimientos hostiles presentados con intencionalidad evidente. A imitación de «La batalla de Chile», del allendista Patricio Guzmán, pero sin su fuerza, aunque la iguale en demagogia, «Después de...», de los Bartolomé, quería ser el testimonio previo a la catástrofe, a la explosión seguida de incendio, a la revolución que, según sus imágenes, todo el mundo pedía, dado que el franquismo continuaba, la Constitución no era suficiente, los Estatutos vasco y catalán no convencían, aumentaban el paro y la miseria y nadie estaba contento.

La velocidad de la evolución política española ha dejado obsoletas las imágenes de «Después de...». Su denuncia – al Ejército, a los franquistas –, sus diatribas, sus manipulaciones, quedan oscurecidas, reducidas, por un espeso vaho de realidad sobrepasada. La izquierda está en el Poder, sin revoluciones, sin traumas violentos ni mucho menos sangrientos, y la televisión sigue siendo la misma – si es que no ha empeorado –, y siguen el terrorismo, las tensiones autonómicas y el paro... La película se detiene – en su proceso de fabricación – en enero de 1981. No hay por ello referencia al 23-F. Ver a Abril Martorell – a Fernando el Caótico – o a Rafael Arias Salgado, al propio Suárez abrazando a Fernández Ordóñez, o a Felipe González, con un suéter sin mangas y descorbatado, representa un cierto regocijo con acento remoto. Vamos demasiado aprisa para que los sentimientos de nostalgia comiencen antes de los dos o tres años de los sucesos.

Cecilia y José Bartolomé se apuntan tantos indudables cuando consiguen que algún personaje – parte de ese pueblo español desconocido – abra las fuentes de su ingenuidad, de su rencor o de su desinformación, con toda sinceridad. El documento es voluntariamente incompleto y aburre más que irrita, teniendo casi siempre una cierta calidad formal. Los Bartolomé manipulan, de forma muy evidente. Los niños más guapos están en la fiesta del PCE, y contra ellos y sus seráficos padres, que se duelen, pero no amenazan, cuando están en el paro, se alzan los perversos personajes del pasado: los falangistas y fuerzanovistas, presentados – seguramente porque muchos deben de ser así – como unos bárbaros sedientos de sangre dispuestos a imponer sus ideas por la fuerza. No hay, prácticamente, otra derecha, ni existen más fuerzas conservadoras. Y Carrillo brilla con todo esplendor. Como algunos otros líderes, hoy desaparecidos.

Con todo, la mayor satisfacción que se encuentra tras haber visto las dos partes de que consta el documental – «No se os puede dejar solos» y «Atado y bien atado» – reside en que los negros presentimientos de que los Bartolomé hacían gala no se han cumplido. Ellos sí creían que la UCD iba a durar ciento siete años. Y quizás esta creencia explica buena parte de sus malos augurios y de su crispación revolucionaria •

Continuamos con dos textos extraídos del número 29 de la revista "Contracampo", publicado en 1982. Primero, el artículo *Paisaje después de la batalla*, escrito por Alberto Fernández Torres. En segundo lugar, la entrevista a Cecilia y José Juan Bartolomé realizada por Francesc Llinás y Ferrán Marín.

PAISAJE DESPUÉS DE LA BATALLA

1. Es evidente la fascinación que ejerce el film documental – sobre todo, el film documental político – sobre los cineastas de izquierda. Parece como si en este tipo de producciones la práctica cinematográfica revelara en todo su esplendor su capacidad de intervención. Y como si estos materiales fueran la expresión más completa de las posibilidades de movilización, reflexión, conocimiento o lucha que la izquierda generalmente le otorga.

Y lo curioso es que este terreno de la producción cinematográfica es uno de los que le ofrecen al cineasta de izquierda mayores posibilidades de caer en las mixtificaciones y trampas que opone una supuesta concepción progresista de la práctica cinematográfica y del film (la mayoritaria, por otro lado, dentro de la izquierda) al desarrollo de una práctica que puede verdaderamente poner en marcha las potencialidades revolucionarias que, en el sentido más amplio del término, un film ofrece. Mixtificaciones bien conocidas: la conversión de la cámara en supuesto testigo mudo, neutral y veraz de los acontecimientos, por ejemplo; la eliminación de *las posibles lecturas del film*, por una "única supuesta lectura de la realidad", autoritariamente impuesta al espectador; la relegación del film a un imposible papel de mero mediador entre espectador y realidad social; la concepción del film como "reflejo" de la lucha de clases, etc.

Como si se tratara del mito de Saturno devorando a sus hijos (pero a la inversa), la fascinación que posee el material documental termina en muchas ocasiones por hacer víctima a su organizador de una dictadura de ilusiones y espejismos que él debiera ser el primero en evitar.

2. **Después de...** es uno de esos films que en esta revista – y en otras de parecido talante que le han precedido – son considerados como "películas a defender". Horroroso paternalismo éste que presupone (y casi siempre, lamentablemente, con razón) que un producto interesante no puede defenderse por sí solo. Defensas semejantes son como abrazo de oso, pues sugieren la existencia de una especie de Razón Suprema, externa por completo al campo de la práctica cinematográfica, que considera defendibles (en lo político) films que en realidad serían indefendibles (en lo cinematográfico). No obstante, tenemos razones para suponer que el lector posee pruebas más que suficientes como para saber que tan garbancera concepción no forma parte de la trayectoria de esta humilde publicación.

Por eso, nos atrevemos a afirmar sin mayores prejuicios que **Después de...** es un film a defender, al margen de carantoñas paternalistas. Lo es, ante todo, por la descarada censura económica que se ha cebado sobre él debido a su carácter de "film de izquierdas". Lo es por la excelente calidad documental e informativa de buena parte del material en él contenido. Y lo es, fundamentalmente, porque parte de ese material (escenas, acontecimientos...) está hábilmente organizada.

3. En **Después de...** hay en efecto momentos en los que la cámara saca partido de los hechos que ocurren frente a ella. Ni pretende (ilusoriamente) sólo reflejarlos, ni adopta una postura neutral ante algunos de los sucesos que narra. Precisamente por eso, *porque los narra*. Porque no cae en la ilusión de hacerle creer al espectador que quien habla es la realidad. Sino que subraya que quien habla es el propio film. Al respecto, la filmación de la manifestación del Día de Andalucía de 1979 es modélica. Cecilia y Pepe Juan Bartolomé organizan una auténtica "puesta en escena", con la ayuda de apenas varios segmentos de imagen en cámara lenta, y la obsesiva disposición de la cámara en el punto de vista de los agredidos (los manifestantes) y contra el punto de vista de los agresores (Fuerza Nueva, primero; las FOP, después).

Bien es cierto que algunos de los instantes más brillantes del film deben buena parte de su energía a la *oportunidad* de los sucesos que ocurren frente a la cámara (el cura que atraviesa una manifestación de agricultores castellanos al grito de "¡Viva Fuerza Nueva!", provocando el consiguiente incidente; la celebración castellano-leonesa de Villalar de los Comuneros; etc...) Pero es innegable que en tales ocasiones la cámara aprovecha esa oportunidad que se le ofrece en bandeja.

El film, además, no está exento de ciertos detalles de estilo (algunos momentos de la planificación; casi siempre la fotografía, con abundantes tomas que rozan el contraluz con militante dedicación), lo que le da en ocasiones una textura especial.

4. Pero **Después de...** no escapa a la trampa de la fascinación. Es patente, por ejemplo, la comprensible – pero criticable – renuncia de sus autores a eliminar el material prescindible. Como quien no quiere quitarse de en medio un cadáver querido, el film se empeña en incluir numerosos segmentos que, si individualmente podrían tener cierto atractivo (por otro lado, no siempre), en el conjunto de la película no provocan sino un innecesario y tedioso alargamiento de escenas.

Parece que, en este punto, **Después de...** ha sido víctima de una peligrosa "tentación de plenitud". Ha querido hacer un fresco documental *total* sobre la transición. De ahí su resistencia a eliminar material informativamente poco relevante y perfectamente desechable. De ahí también que su pretensión de totalidad se vea desmentida por el propio material: en efecto, faltan muchas, muchas cosas para hacer del film un completo relato (o lectura) de la transición. Los autores, lógicamente, han metido en él cuanto han podido captar. Se han movido con lo que han tenido a mano, que no es poco. Pero hay importantes lagunas desde el punto de vista histórico y político. De

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

PAISAJE DESPUÉS DE LA BATALLA

ALBERTO FERNÁNDEZ TORRES

ahí, por último, que el film se detenga con lentitud paquidérmica en sucesos bien conocidos, ya sabidos, tópicos... y se recree en aspectos archirrepetidos de nuestro inmediato pasado político. El hipnotismo que ejerce sobre el film la parafernalia de las manifestaciones fascistas; las declaraciones cliché de moderación de la izquierda parlamentaria; la repetición de sentimientos populares espontáneos, captados "in situ", y ofrecidos en larga sucesión... son elementos que hacen decaer ostensiblemente el interés de la película.

Frente a tal avalancha es difícil hacer prevalecer el orden. En efecto, si algunas escenas del film – ya lo hemos dicho – presentan una apreciable "puesta en escena", no puede decirse lo mismo del film tomado en su conjunto. Este parece estar huérfano de una organización global, que lo conciba antes como *un todo con sentido*, que como un *precipitado de acontecimientos*. La tendencia a ser más lo segundo que lo primero se pone de relieve especialmente cuando uno contempla los "resúmenes" que cierran la primera parte y abren la segunda a título de recordatorio. Ahí, en pocos minutos, Cecilia y Pepe Juan Bartolomé se ven obligados a hacer una selección significativa del material. Y hete aquí que ambos resúmenes resultan, en realidad, más brillantes y más "políticos" que el conjunto de las tres horas que duran las dos partes de la película.

Así la organización tiene que quedar en manos de la "voz en off", ya que no de la sucesión de imágenes. En esto – y en otras cosas – **Después de...** guarda más de un parentesco con **La batalla de Chile**, de Patricio Guzmán. La presencia "clarificadora" de esa voz en off, que impone al espectador un único discurso (de tintes – en lo político – un tanto reformistas) es la solución obligada para un film que se revela tan irregular como interesante. Y, por ello mismo, defendible •

LOS BRUJOS INOCENTES

CONTRACAMPO – *¿Cómo surge el proyecto de realizar **Después de...**?*

JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ – Todo empieza con un guion que estábamos preparando, algo clásico, argumental y se nos estaba empezando a atragantar.

CECILIA BARTOLOMÉ – Partíamos de la idea de contar algo en una línea más o menos satírica o esperpéntica sobre la problemática de la mujer, un tema que a mí me interesaba. Después de mi experiencia con Matas y **Vámonos Bárbara**, y tras un mes de darle vueltas al guion inicial, me horrorizaba volver a picar en este mismo tipo de cine. Lo malo no era que no me gustara cómo iba quedando la historia, sino el problema posterior de encontrar algún Matas o sucedáneo, y seguir nuevamente el calvario de una película de estas características. Todo esto incrementó nuestro desánimo, al tiempo que ocurrían cosas fuera y el país estaba en plena efervescencia (eran los comienzos de 1979). Un día nos dijimos: "¿Por qué no cogemos una cámara y sondeamos un poco qué es lo que realmente está pasando?"... Y nos lanzamos a la calle con unas cuantas latas de película y una cámara.

JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ – Era lógico que el aburrimiento en que nos sumía el primer guion nos desviara constantemente y nos dimos cuenta de que cada vez hablábamos más de lo que ocurría en el Estado Español que de nuestro trabajo de partida. La gente, en general, comentaba que mientras en el 77, las primeras elecciones libres habían sido espectaculares, con grandes multitudes, en el 79 eran apáticas, de mucha menos concentración. Quisimos tratar de explicar por qué motivos se había producido ese proceso de desencanto. Por otra parte pensábamos que este tipo de cine, el documental, era relativamente barato y se podía rodar con mucha facilidad. Además, nos permitía eludir el problema de la productora tradicional o de la cooperativa (en la que todo el mundo trabajaba gratis, sin ver jamás un duro). Así, empezamos con un presupuesto totalmente ridículo pensando que podríamos aguantar; para acabar, como veremos, en una productora que ha controlado el film acabado, y su posterior difusión y estreno.

CONTRACAMPO – *Hablemos sobre la financiación y la participación de la productora-distribuidora en el proyecto...*

JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ – En un principio pensamos que podríamos financiar **Después de...** – tras algo de material rodado y ya con un pre-guion de lo que sería la película acabada – por medio de un contacto

DESPUÉS DE...
(CECILIA BARTOLOMÉ Y JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ, 1981)

SUBTÍTULOS ADAPTADOS

DISPONIBLE ONLINE
DEL 1 AL 30 DE JUNIO DE 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

con un grupo que trabajaba para la televisión francesa. Ellos aportarían una cantidad de dinero, en concepto de adelanto, suficiente para concluir el film más o menos en su totalidad; tendríamos así una película para exhibición comercial en España y un reportaje para televisión. Mantuvimos unas reuniones, elaboramos unos pre-contratos e incluso un presupuesto común. A punto de firmar, hablamos con unos amigos a los que planteamos aportar algo de dinero (aunque ya no era, según nuestros planes, estrictamente imprescindible) y aceptaron. La televisión francesa abandonó el proyecto y nos quedamos de alguna manera como al principio. La distribuidora, con la cual ya habíamos tenido algún contacto, y que parecía estar interesada, se olvidó de nosotros al anularse por un decreto del Tribunal Supremo la famosa "cuota de pantalla"; lógicamente para ellos dejaba de tener interés una película española. Aguantamos, seguimos rodando algunas cosas a nuestro aire, sin apoyo de la Distribuidora, hasta la reimplantación de la "cuota de pantalla", momento en que volvió a conectar con nosotros.

CECILIA BARTOLOMÉ – **Después de...**, como decimos, empezó con un presupuesto muy bajo que fue aumentando paulatinamente. La Distribuidora – que decide en un principio meter cinco millones de pesetas y acaba invirtiendo doce aproximadamente – entró porque pensó que por poco dinero tendría una película española que pudiera ser rentable y además le facilitaría una serie de licencias de exhibición que necesitaba para sus películas (mayoritariamente americanas). La película se nos va disparando de costos por el montaje, ampliación de 16 a 35 mm., gastos generales de laboratorio, etc. La Distribuidora siguió pagando facturas hasta el final sin plantear ningún tipo de censura ideológica – ellos vieron parte del material ya montado; concretamente las secuencias de la huelga de tractoristas de Zamora, la concentración de Villalar de los Comuneros y algo de material sobre Blas Piñar y los fachas en la plaza de Roma; es decir, que no podían llamarse a engaño, sabían perfectamente qué estaban produciendo –, ni objeción al metraje. Al fin y al cabo a ellos les venía muy bien la larga duración, ya que de esta manera se distribuirían como dos películas, obteniendo así mayor número de licencias. Hasta aquí, Distribuidora (multinacional) funciona correctamente y no tenemos motivos de queja. Es curioso porque a muchos, a nosotros mismos, nos sorprendía la postura de esta empresa al producirnos algo que no tiene nada que ver con su trayectoria como distribuidora ni con sus intereses ideológicos, etc.

CONTRACAMPO – *A partir del "producto acabado" es cuando empiezan a desencadenarse los problemas con el Ministerio...*

JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ – Cuando tenemos la película presentada en el Ministerio para su clasificación, empiezan a llegar a la Distribuidora mensajeros clandestinos y recaderos paralelos con comentarios tan sorprendentes como que si "dicen que la película es una apología de ETA y del terrorismo". Ante esto la Distribuidora comienza a asustarse. Uno de estos mensajeros clandestinos – un "hombre bueno", "de paja", muy vinculado a la Dirección General y a la Distribuidora, un tipo muy conocido en el cine español..., nos afirmaba que se comentaba en el Ministerio que los tres militantes de Herri Batasuna que aparecen, eran tres etarras encapuchados, cuando lo cierto es que se estaban resguardando, con unos chubasqueros, de la lluvia; vamos, que se les ve perfectamente las caras. Incluso desgastaron la película en el Ministerio, pero no proyectándosela sino a fuerza de visionarla en moviola para ver si coincidía el movimiento de los labios con lo dicho, o si por el contrario habíamos ejercido algún tipo de manipulación. Se dedicaron a estudiar por dónde nos podían agarrar...

CECILIA BARTOLOMÉ – A un año de todos estos hechos y con el distanciamiento necesario para ver las cosas con calma, reconocemos que no nos dimos cuenta de que la labor entorpecedora del Ministerio era totalmente determinante y de que iba a suponer el definitivo enclaustramiento de la película. El Ministerio mantuvo la película hasta fuera del plazo legal y nos fue retenida aun transcurridos los dos meses que establece la ley. A los cinco días de presentarla a clasificación en el Ministerio, se produjo el intento de golpe de estado. A la Distribuidora le comunicaron que la película estaba retenida en el Ministerio esperando a que la viera la Fiscal; al enterarnos de esto, nos opusimos, dado que se trata de algo estrictamente ilegal. El Fiscal puede verla cuando le apetezca, pero fuera del Ministerio, una vez estrenada. Ante esta comunicación, me presenté en la Dirección General ya que, al parecer, "nos habían secuestrado la película". Fue una escena increíble en la que me pasaron ante el subdirector de turno, rogándome que no hablara de "secuestro" – algo así como mentar la soga en casa del ahorcado –. Automáticamente, al día siguiente, nos entregaron las latas; la Distribuidora ya estaba asustadísima, sin atreverse a mover un dedo. En breves días, llegaron los partes ministeriales (con fecha de registro dentro del plazo estipulado por la ley, pero con matasellos de quince días después...) en los que se nos daba la clasificación "para mayores de 18 años", y se nos comunicaba la retirada de la protección del 15 por 100 sobre ingresos brutos en taquilla. Inmediatamente recurrimos a esta medida y nos contestaron diciendo que el Fiscal estaba sobre aviso de que la película podría ser constitutiva de delito, y que podría ser secuestrada tras su estreno.

DESPUÉS DE...
(CECILIA BARTOLOMÉ Y JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ, 1981)

SUBTÍTULOS ADAPTADOS

DISPONIBLE ONLINE
DEL 1 AL 30 DE JUNIO DE 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

LOS BRUJOS INOCENTES

FRANCESC LLINÁS Y FERRÁN MARÍN

JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ – Realizamos una serie de proyecciones privadas con amigos y gente, en general, poco relacionada con el cine. Así teníamos la seguridad de que alguien hubiera visto el film caso de producirse el secuestro. Vamos adentrándonos en el verano y el estreno se aplaza. El miedo aumenta en la Distribuidora, que comienza a argüir "problemas con exhibidores"; y que sugiere organizar algún estreno-piloto en alguna ciudad como Sevilla o Bilbao. Ya en septiembre, época de festivales, Luis Gasca nos plantea la participación del film en el Festival de San Sebastián con una doble finalidad (aparte de dar a conocer la película); como medida de presión ante el Ministerio y como tranquilizador a la Distribuidora. Se proyecta en el Festival sin problemas, con un relativo éxito, con críticas ponderadas; en general, con una buena acogida. Únicamente que estábamos solos, sin apoyo de la Distribuidora, a nivel publicitario...

CECILIA BARTOLOMÉ – Realmente cada gestión representó un auténtico fracaso. Es decir, se demostró que ni hubo alteración de orden público, ni hubo lugar (ni se produjo) el secuestro. Pues bien, la Distribuidora – en lugar de utilizar las redes de exhibidores que controla en su zona Norte, aprovechando así la coyuntura favorable al estreno – cada vez responde con más demoras. A la vuelta de San Sebastián presentamos la película en la Semana de Barcelona donde se proyecta y el jurado nos concede un premio. Creímos que después de esto (dos festivales, sus correspondientes proyecciones y un premio de un jurado internacional) todo estaría más claro. Siguiendo con sus peculiares planes, la Distribuidora monta un estreno piloto en Sevilla – lanzando **Después de...** en plan de película comercial y con un cierto "tonillo equívoco" – que funciona mal económicamente, ya que no fueron al cine ni los fachas ni los progres. Pero, por supuesto, insisto, no alteró el orden público ni nada similar.

La Distribuidora, después de distintos avatares, conversaciones nuestras, búsquedas de exhibidores por nosotros mismos, concluye que la película no va a dar un duro y que no les interesa pleitear con el Ministerio por el tema del 15 por 100 (algo totalmente comprensible desde su posición como "negociantes": tan solo que el Ministerio retuviera a la Distribuidora, las películas que presenta a clasificación durante dos meses, perdería muchísimos más millones que los que les costó nuestro trabajo). En suma, que la distribuidora ha hecho un negocio redondo. Le basta con estrenar (o simularlo) en unas cuantas poblaciones durante un solo día, y de esta manera obtener las licencias que necesita, aunque por supuesto no gane directamente un solo duro. Imaginamos que el Distribuidor seguirá ofreciendo **Después de...** a exhibidores con problemas de "cuota de pantalla"...

CONTRACAMPO – *¿Cuál pensáis será el futuro de **Después de...**?*

JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ – Prácticamente estamos atados de pies y manos... No podemos hacer nada ya que en estos momentos la Distribuidora tiene alrededor de un 70 por 100 de la producción, y por tanto controla perfectamente el producto.

CECILIA BARTOLOMÉ – Por nuestra parte, vamos a ver hasta dónde podemos llegar utilizando los mecanismos legales. Incluso se podría dar el caso de que la Distribuidora "recogiera velas" y decidiera montar un estreno medianamente potable para cubrir las apariencias y evitar en la medida de lo posible un escándalo en el que no quiere verse involucrada bajo ningún concepto; hasta tal extremo que su nombre no aparece ni en los carteles ni en la cabecera de las copias existentes.

En fin, que si quien debiera velar por nuestros derechos como realizadores cinematográficos, el Ministerio de Cultura y la Dirección General, no lo hace sino que atenta contra nosotros, cargándose lentamente el cine español, tendremos que ser nosotros quienes emprendamos las acciones oportunas hasta donde nos sea posible...

CONTRACAMPO – *¿Cuál fue vuestro sistema de trabajo en cuanto a reparto de tareas y co-dirección?*

JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ – En la primera etapa hicimos un esquema de lo que queríamos rodar, un conato de guion que se rodó aproximadamente en un 50 por 100; si hubiéramos rodado todo lo previsto, la película duraría seis horas en lugar de las tres y un cuarto de su montaje definitivo. En este esquema de guion, preveíamos un poco qué enfoque íbamos a dar al trabajo de rodaje. Junto a ese esquema montamos un plan que contemplaba dónde ir a rodar, contactos utilizables y disponibles con este fin; en resumen dónde encontrar los materiales fílmicos en busca de la realidad que perseguíamos. Fueron importantísimos los contactos que cada uno de nosotros teníamos. Eran ellos quienes nos informaban de movimientos, acontecimientos, acciones importantes para rodar.

Una vez rodando, el equipo básico éramos cuatro personas con una quinta ocasional que actuaba como auxiliar de cámara (en cambios de chasis y cosas similares): el técnico de sonido, José Luis Alcaine con la cámara, Cecilia y yo. A la hora de rodar (esto en cierto modo como herencia de mi trabajo personal junto a Patricio Guzmán en **La batalla de Chile**) yo oficiaba de alguna manera, como "provocador", junto al micrófono, mientras que Cecilia se colocaba junto a José Luis. Intenté en la medida que pude evitar el mecanismo del entrevistador habitual tipo: "señora, ¿usted qué opina?". Intenté mantener una conversación normal

con la gente para llegado el momento, dar orden de empezar a rodar. Es importante señalar que rodamos con una sola cámara (con lo que esto supone de dificultad a la hora del montaje, ya que hay que insertar infinidad de planos de recurso indispensables para montar dignamente una secuencia), y que tratamos de utilizar luz natural como norma, recurriendo a luces de apoyo reforzando los puntos naturales de luz, tratando de no desviar la atención del entrevistado.

Ya en la última fase del rodaje, Cecilia (a punto de dar a luz) se quedaba en montaje y yo salía con el sonidista a rodar lo necesario, alguna entrevista o similar.

CONTRACAMPO – *Nos habéis hablado ya del primero de los tres materiales, con los que está elaborado el film; los rodajes en la calle. ¿Cómo fueron las entrevistas a los distintos personajes (Felipe González, Santiago Carrillo, Miguel Castells, Luis Otero, etc.)? ¿Decidían ellos los lugares de rodaje? ¿Qué limitaciones encontrasteis a la hora de articular la peculiar puesta en escena de estas entrevistas?*

CECILIA BARTOLOMÉ – Realizamos la mayor parte de ellas al finalizar el rodaje. Habitualmente rodaban donde más les apetecía. Senillosa dijo de entrada que quería rodar encima de la salamandra del Parque Güell en Barcelona, y así lo hicimos. Felipe prefirió hacerlo en su despacho, dijo que le parecía más informal así...

CONTRACAMPO – *Da la impresión, por el fondo lleno de carpetas y archivadores ordenados, como de burócrata, de jefe de negociado...*

CECILIA BARTOLOMÉ – Hubo de todo. Luis Otero aparece rodeado de recuerdos militares y una vieja foto de noviazgo... Nos teníamos que acoplar a las preferencias de

las personas convocadas y a las características del lugar escogido. Podemos decir que la puesta en escena, a la que hacéis referencia, era compartida entre ellos, las circunstancias y nosotros.

CONTRACAMPO – *La voz en off, junto a la gran cantidad de rótulos sobre impresionados, parece un recurso para acentuar la direccionalidad de la respuesta del público, incrementa el tono, la estructura-diccionario de* ***Después de...***

JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ – Después de las proyecciones privadas de las que os hablábamos antes, convenimos en la necesidad de un "hilo conductor" y añadimos esta voz en off. Caímos en la tentación de ordenar un poco mejor la estructura, un tanto caótica, basada en la concatenación, en el fluido de temáticas, etc. sin un criterio cronologista. Aprovechamos cualquier hueco en la banda sonora para añadir los textos en off, que debemos reconocer que no fueron excesivamente trabajados.

CECILIA BARTOLOMÉ - A mí, personalmente, cada vez me gusta menos. Pienso que fue un error fruto de la coyuntura. Nos dio un poco de miedo que quedaran las cosas poco claras y optamos por este recurso "clarificador" que le confiere al film un didactismo que no perseguíamos.

CONTRACAMPO – *Hay una ausencia casi total de alusiones directas a la Monarquía.*

JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ – Es cierto, pero hay que puntualizar algo al respecto. La película es histórica en el sentido de que refleja una serie de realidades que abarcan desde Mayo del 79 hasta mediados del 80. Es curioso este momento histórico por lo que tiene de virulento (hacia el 77) el tema de la Monarquía; las posturas se concretan en la oposición de los grupos republicanos el "España, mañana, será republicana". En el 79, ya no es éste un tema prioritario, la gente está más cabreada por otros asuntos como el paro. Ya no se plantea en un primer nivel la dicotomía Monarquía-República. Será ahora, después del golpe del 23 de Febrero cuando la institución monárquica vuelve a aparecer en primer plano...

CONTRACAMPO – *Existen una serie de temas candentes que no se tratan en* ***Después de...,*** *que van desde las luchas obreras hasta problemas como los de las cárceles y la represión en ellas...*

JOSÉ JUAN BARTOLOMÉ – Estábamos un tanto limitados (tanto nosotros como este tipo de cine) por la coyuntura histórica. El tema carcelario, por ejemplo, es un tema candente por lo que representa de toma de conciencia de un sector habitualmente inconsciente de que aparte de deberes tiene también unos derechos. Es el lumpen. Ocurre que en el momento en que se rodó la película (en contraste con el 76-77 con los motines generalizados en el Estado, y el importante auge de la Copel) estaba el tema como mucho menos vigente, al menos no con la anterior efervescencia. Optamos por ofrecer una visión de los seres marginados en los barrios proletarios; así nació la secuencia de Vallecas de "Hijos del agobio". Queda aquí apuntado el problema de los presos comunes y su relación familiar. Lo cierto es que si hubiera habido alguna importante movilización durante este tiempo en que trabajamos la película, allí habríamos estado. Lo mismo ocurre con las luchas obreras: rodamos aquello a lo que tuvimos acceso ●

FLORES EN LA SOMBRA

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es